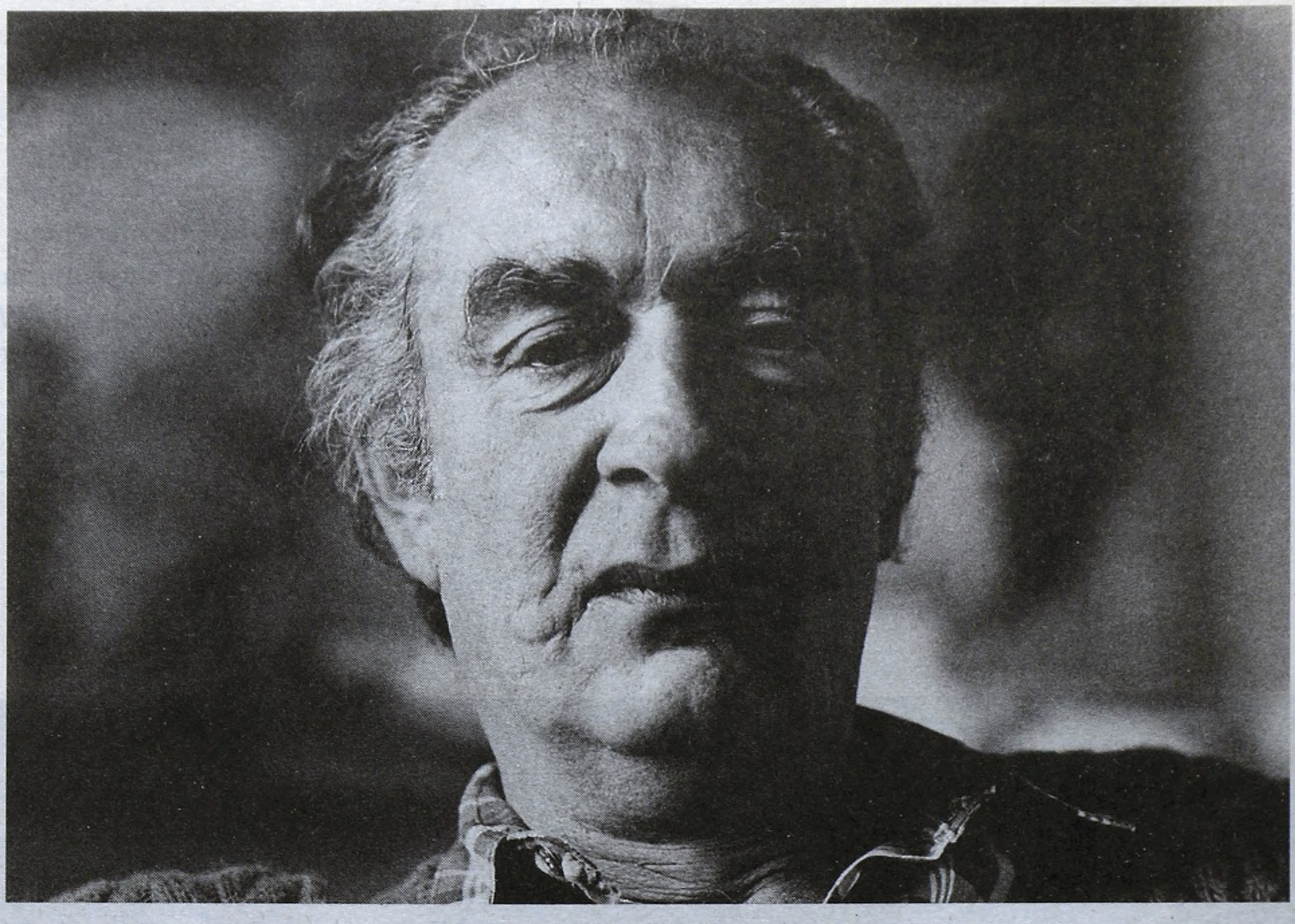





# MIGUEL BRIANTE, EL REGRESO

La esperada reedición de *Ley de juego* y una serie de proyectos de edición de sus trabajos dispersos vuelven a poner la obra de Miguel Briante en el sitial de honor que tiene en el contexto de la literatura argentina.

# BRIANTE EN SU LEY



POR GUILLERMO SACCOMANNO

Puesto a escribir de nuevo sobre Briante, esta vez me propongo apartar el anecdotario más o menos cómplice, más o menos íntimo, y encontrar a Briante en su zona más sagrada, la que más respetaba y, a menudo, nos enseñaba a respetar. Esa zona es, sin vueltas, la literatura. Esa zona ya está transparente en *Ley de juego*, el libro de relatos que Briante armó y publicó en el '83, pero cuyos textos, en su mayoría, fueron escritos, con una precocidad deslumbrante, con poco menos y poco más de los veinte años.

Mientras volvía ahora a leer *Ley de juego* me preguntaba qué es eso que, en sus relatos, funciona como un imán e impone una atención particular en el lector. La misma atención que un extraño, al entrar en un boliche de campo, debe prestar para encontrar un sentido en una conversación empezada, en lo que se está contando. Briante no reproduce la ilusión de lo verosímil cuando pone a hablar a sus personajes. No apela, como sugeriría un programa realista, a reflejar la vida, al modo Stendhal, como un espejo en movimiento. Briante es el narrador que cuenta desde la experiencia. Pero su experiencia no consiste en la descripción de tal o cual suceso vivido o documentado sino en su manera de contarlos. Su experiencia, central, se ubica en la lengua como instrumento y como fin. Lo que conmueve en su narrativa no es sólo la historia de coraje, humillación, mezquindad, codicia, deseo, o violencia que puede encerrar un relato. Su eficacia está, más que en la trama, en su despliegue lingüístico.

La historia que Briante pone en acción siempre pivotea sobre el método de la audición: alguien cuenta, y lo que cuenta fue escuchado. Para tener boliche, escribe Briante, hay que ser traductor. Si hay un dato que importa, se lo señala. Con el dedo. La operación narrativa de Briante, entonces, complementa dos intenciones: la traducción y el señalamiento como indicio plástico (a la manera del Vivo-Dito de Greco, cuando decía que en la plástica contemporánea lo que quedaba por hacer era señalar el arte allí donde no se lo veía). Un ejemplo: la intervención del narrador en el boliche, refiriéndose a Arispe: "Podía tener razón con las palabras, pero con el dedo estuvo más cerca".

De lo que se trata entonces no es tanto de leer a Briante sino de cómo leerlo. Recién ahora, terminando con el ninguneo y el olvido, empieza a analizarse su escritura y se van publicando ensayos sobre su obra. Briante tiene fama de escritor de escritores. Lo cual es cierto en un aspecto si se tiene en cuenta esa prosa de orfebre que lo distingue. Pero en otro aspecto, esa misma fama elitista oblitera su acercamiento. La literatura de Briante no es fácil. Ninguna literatura verdadera, cabe acotar, lo es. Briante exige del lector, como se dijo, un pacto tácito. Al igual que en el boliche, hay que prestar atención no sólo a lo que se cuenta, esa atención particular, sino a cómo se cuenta, porque en el tono hay otra historia, subterránea, no menos reveladora y definitiva en cuanto arrojará luz sobre el sentido. Cuando el bolichero se propone como traductor, lo que hay que traducir en Briante es un pedido al lector: el aprendizaje sosegado de una lengua que rehúye a un tiempo el guiño para avisados y el populismo. No es, como la lengua borgeana, una lengua con prestigio de rotograbado. Clandestina, la lengua de Briante se habla en los márgenes literarios y también en los geográficos donde se anclan sus relatos, en las afueras del pueblo, en la orilla del río. Es la lengua de los desposeídos apartados de la moral y las buenas costumbres burguesas. Y es una lengua que, al propiciar una poética, define también una posición política. Aquello que Briante encuentra en esta lengua de lo criollo marginal parece coincidir con la cuestión de la lengua en Gramsci: ruptura con el mandarinismo intelectual y búsqueda en lo vulgar, donde se rastrea una manifestación artística renovadora.

**La historia que Briante pone en acción siempre pivotea sobre el método de la audición: alguien cuenta, y lo que cuenta fue escuchado. Para tener boliche, escribe Briante, hay que ser traductor.**

Con frecuencia se ha dicho de Briante que su escritura, en un cierto aspecto, parodia la borgeana. Habría que ver hasta dónde es así, si bien en Briante se destaca, con sorna, un énfasis irónico en el narrar. Pero, cuánto hay de parodia, cabe preguntarse, y cuánto de programa literario de constitución de una doble identidad, narrativa –de estilo, personal– y a la vez nacional, apuntando a la revisión de una identidad. Y, en este segundo plano, habría que ver cómo responde en términos ideológicos y políticos al desarrollo de una literatura nacional en los términos gramscianos según los entendía Pavese. En este punto, conviene tener en cuenta, a fines de los sesenta, a comienzos de los setenta, cómo incide Pavese, difusor de la literatura norteamericana en su lengua, en la lectura que de sus ensayos hacen los jóvenes escritores argentinos.

En Borges, en su experimentación con lo criollo, radica una intención entre culterana y caricaturesca, cruza de pomposo lucimiento bibliográfico y de linaje barrial con una cadencia de impostación milonguera. En Briante, la conciencia de lo leído –y lo leído, en los sesenta, los setenta, es Borges como polémica– va por otro lado. Borges, cuando mira la pampa, lo hace desde referencias universales. Briante, en cambio, invierte los términos de la operación. Y parte del pago chico hacia lo general. En Briante no sólo se miden los alcances del artículo célebre de Borges sobre el escritor argentino y la tradición. También aquello que, en su país, preocupó a Pavese. "Tener una tradición es menos que nada, es sólo buscándola como se puede escribir", escribió Pavese. Y también: "Sin provincianos una literatura no tiene nervio". Así como Pavese buscó en la literatura norteamericana los prismas para construir una literatura nacional y, para los escritores de su tiempo, el Piamonte resultó un Middle West, así también puede ser entendido el efecto de la literatura norteamericana en la nuestra. Según Dal Masetto, Briante afirmaba: "Acá nací, acá viví, éste es mi pueblo, ésta mi gente y esto lo que conozco y escribo".

Si se revisa el reportaje que Briante le hizo a Rulfo, hay que subrayar no sólo lo que hay de efecto Sherwood Anderson y Faulkner en el mexicano sino cómo, a su vez, el mexicano reverbera en Briante. Comala, descendiente de Winesburg-Ohio y Yoknapatawpha, se proyecta sobre el Belgrano de Briante y el mítico boliche de Arispe. En *Ley de juego* puede comprobarse cómo Briante articula, casi como novela atomizada, el corpus de historias del pueblo: personajes que protagonizan un relato son, en otro, enfocados como al pasar. Así, *Ley de juego*, más que un libro de relatos que tienen en común una fecha de escritura, comparte otra clase de unidad, ese aire de familia que se respira tanto en Winesburg-Ohio como en Yoknapatawpha.

El campo de Briante elude el gesto epopéyico borgeano. El suyo es escenario de la iniciación y el aprendizaje. Y acá habría que ver de qué forma sus cuentos, al volverse cada vez más cortos, evolucionan a la par desde lo presuntamente "realista" hacia la parábola zen. Si *Don Segundo Sombra*, pensado desde el viaje de Güiraldes a la India, puede leerse como hipérbole de la relación maestro-discípulo en términos orientales, así, el boliche de Arispe, lo que propone, no es más que la busca poética del satori, el *insight*. Podría pensarse entonces que el movimiento que va de Sherwood Anderson y Faulkner, pasando por Rulfo, en Briante desemboca en la clave para argumentar un cosmos personal. Léase "personal" como un territorio donde ese casi jadeo del decir, entrecortado, con sus apuradas y desvíos, silencios y señales, se afirma como dialecto. Desde esta perspectiva, Briante no parodia a Borges. Más bien, lo cuestiona. En Briante, lo criollo se afila y despelleja cada vez más la historia que se cuenta. La sencillez, extremada, deriva en laconismo. Y del registro realista, como Pavese, Briante pasa hacia la escritura del mito.

La escritura periodística de Briante esquiva con elegancia todos los tics del periodismo. Cada tanto, en alguna nota, el escritor lo deja en claro. Lo suyo es siempre la literatura. Verdadero ejercicio de estilo, la prosa periodística de Briante, con sus cortes, sus énfasis, cambios de punto de vista, no es ajena a su narrativa. Y tampoco le son, en el periodismo, ajenas sus obsesiones.

A Briante le interesa la escritura de Rulfo. Y lo sondea al escritor mexicano preguntándole por el estilo. Rulfo le confiesa: "Me ejercité en la forma del lenguaje que había oído hablar cuando era muchacho. Pensé que debía ejercitarme para defenderme de la retórica, llegar a lo simple. Y utilizar personajes que tuvieran un lenguaje muy reducido, que no me exigieran frases de esas rebuscadas, ajetreadas. Y caí en lo simple, digo que caí en la simpleza total. Y ahora pues no puedo salir de ahí". A Bioy Casares, Briante le observa: "Su estilo es cada vez más apacible, sus anécdotas cada vez menos alarmantes". Y Bioy le contesta: "Yo trato de que mi prosa fluya aceptablemente".

Al elegir estos antecedentes, se deduce que Briante está, desde *Ley de juego*, reivindicando una literatura menor en el sentido deleuzeano y clavando el margen en el centro de su búsqueda. Podría conjeturarse que esta elección de lo provinciano, el margen, resulta una típica elección intelectual de la época, la elección maniquea de la barbarie confrontada con la civilización. Y aun cuando la conjetura pueda arrimar alguna justicia al procedimiento de Briante, su busca, sin embargo, merece ser contemplada desde otro ángulo, lo dialectal reformulado como estrategia de experimentación ligüística y, en simultaneidad, como poesía. Aquí, entonces, está su operación ideológica y estética, resignificando con una estrategia lírica una lengua marginada, transformándola en materia y razón de ser de una escritura que prueba que la solidaridad con el lector no necesariamente debe apelar a la demagogia.

# MIGUEL Y SU VÍBORA

POR JUAN FORN

El caso Briante es una rareza en varios sentidos: por la precocidad inicial, que parecía anunciar una obra tan vasta como intensa; por el silencio posterior, casi rulfiano; y por el ejercicio impenitente del periodismo mientras tanto, a pesar de ese silencio literario casi igual de impenitente. Briante tenía dieciséis años cuando mostró sus primeros cuentos y no había cumplido los veinte cuando publicó su primer libro, *Las hamacas voladoras*. Pasan cuatro años hasta que aparece en 1968 *Hombre en la orilla*; siete más hasta *Kincón* (que editaron los venezolanos de Monte Avila en 1975, si bien Briante parece haberla registrado en 1970, según el *copyright* de esa edición); ocho más hasta que Piglia lo convence de reunir en *Ley de juego* sus mejores cuentos anteriores (dos de *Las hamacas voladoras*, tres más de aquella época inicial, y los cuatro cuentos formidables de *Hombre en la orilla*) con cuatro cuentos nuevos que, sumados, no superan las veinticinco páginas; y otros diez años hasta que Martini lo convence en 1993 de reeditar *Kincón*, en versión corregida y expurgada ("Le agregué veinte líneas y le saqué treinta páginas de torpezas y canchereadas"). Mientras tanto, en esas tres décadas que van desde su ingreso a las redacciones hasta su muerte en 1995, Briante fue puliendo dos *boutades* que se fueron haciendo cada vez más ciertas con el tiempo ("Yo no escribo; reedito" y "Cambian los lectores, no los libros"), a la vez que pulía su oficio hasta la maestría, usando la cortina de humo periodística para disimularlo ("Yo hace tiempo que no narro, salvo en esas setenta líneas que te concede la contratapa del diario").

La reedición de *Ley de juego* que Sudamericana ha puesto en la calle en estos días se suma a una excelente noticia: que, además de este volumen y de *Kincón*, reunirá en un par de libros de próxima aparición las mejores páginas de esos treinta años de periodismo (uno de las crónicas narrativas y ficciones "informales" y otro con esos reportajes y textos de plástica que convirtieron a Briante en uno de los mejores –si no el mejor– de los entrevistadores y de los críticos de arte de su tiempo). La aparición de esos libros permitirá, por fin, ver por entero el perfil de Briante como escritor y ofrecerá a sus lectores más fervientes (que no cambian sino que aumentan, año a año) la posibilidad de confirmar un pálpito compartido: que, para Briante, narrar era como respirar, y que su extraordinaria (y ahora vemos que impenitente) respiración narrativa es uno de los milagros de la literatura argentina del último medio siglo.

En uno de esos textos periodísticos (aparecido en *Primera Plana* en el 70), Briante escribe sobre el último número de *Sur* y el anuncio de que la revista dejará de existir, y dice que quien intente historiar o definir la revista se topará con que ella se ha encargado por sí misma de definirse. "*Sur* no desaparece por una cuestión económica. Lo que determina su muerte es que han cambiado las ideas sobre el lenguaje y las implicancias del lenguaje, sobre el arte y su inserción en las contradicciones del mundo. Pero eso, seguramente, fue previsto alguna vez en algún artículo de *Sur*." También el "periodismo" de Briante parece prever y anunciar su propia evolución narrativa casi tanto como el crescendo de *Ley de juego* o las dos versiones de *Kincón*. Por supuesto, en lo primero que uno piensa ante el silencio de Briante es en Rulfo (aunque vale la pena contemplar también esa otra influencia decisiva en él, Borges, y el modo en que *El hacedor* y *El informe de Brodie* le permiten "vencer" el silencio narrativo al que ya parecía resignado).

En junio de 1968, Briante consigue que *Confirmado* lo mande al DF a entrevistar a Rulfo, con la excusa de que el mexicano parece tener casi terminado un libro nuevo (la mítica novela *La cordillera*). Briante está tan seducido por el silencio de Rulfo como por su mínima y gigantesca obra anterior. Hace especial hincapié en el modo en que el mexicano creó un mundo a partir de recuerdos anteriores a la adolescencia (y veinticinco años después, en el largo reportaje que Nora Domínguez le hace en este mismo diario, dirá: "Me cuesta ser autobiográfico a partir de cierto momento. Llego hasta la adolescencia y chau, después ya soy un escritor"); se fascina cuando Rulfo le dice que su obra no está fijada en una época sino en una región (y después, cuando invente el boliche de Arispe, hará exactamente lo mismo: oponer el espacio al tiempo, para que adentro de ese boliche el tiempo no pase, o pase lejos); le arranca una extraordinaria definición sobre la oralidad de su estilo que después retocará apenas, para hacerla suya (Rulfo: "Yo escribía de una forma rebuscada, declamatoria, y para defenderme de esa retórica comencé a ejercitarme en las formas de ese lenguaje que había oído hablar de muchacho. Y así caí en lo simple, y ahora pues no puedo salir de ahí"; Briante: "Uno nace con un lenguaje limitado. Yo no elegí deliberadamente ese lenguaje escueto sino que llegaba hasta ahí. Pero después uno se embala, y se pone a adjetivar, y hace literatura, y por eso tiene que corregir más y más"); y, finalmente, convierte el *karma* que sufría Rulfo, esa etiqueta de ser un escritor regional, o rural, en una elección ("En un pueblo los personajes aparecen muy inmediata y nítidamente; en la ciudad se diluyen más y lo obligan a uno a ser más enfático o a intervenir demasiado").

**Para Briante narrar era como respirar y su extraordinaria (y ahora vemos que impenitente) respiración narrativa es uno de los milagros de la literatura argentina del último medio siglo.**

En los años siguientes hará algo similar con Puig (a quien cuestiona en un duelo sensacional cuando aparece *Boquitas pintadas*), con Bioy (poco después de *Diario de la guerra del cerdo*) y con Borges (cuando aparecen sus *Obras completas*). En los tres casos Briante parece estar construyendo su propia poética mientras analiza la poética de los demás: a Puig le echa en cara las intromisiones "irónicas" autorales que transgreden el folletín perfecto conformado por esas cartas que van y vienen entre los personajes ("ese impecable buceador del lenguaje hablado declina cuando apela a la tercera persona, que no maneja impecablemente y que le contagia el vicio común a los usuarios: una ironía que no pertenece a los personajes sino al autor"). Con Bioy no está en juego la pica generacional, como con Puig (aun así sorprende un poco el tono inesperadamente cofrade que lo lleva a decir: "Vituperado con pretextos literarios o ideológicos por hombres que nunca subieron a un caballo y nunca fueron afortunados con las mujeres, es decir que no conocen nada de esa realidad que a Bioy tanto le reprochan ignorar"), pero esa extraña camaradería le permite a Briante explorar con menos beligerancia que con Puig los alcances que ofrece el guión de diálogo como recurso narrativo, que él mismo empezaba a usar a cambio del monólogo de fuerte entonación oral (dice Bioy: "En la conversación, uno está sostenido por el sentido común del otro; en el soliloquio no hay apoyo", a lo que Briante contesta, radiografiando la relación entre Bioy y Borges y las diferencias entre monologuistas y conversadores: "Será por eso que él habla como escribe, y usted escribe como habla").

Con Borges, por último, el tema parece ser la corrección y el fastidio de muchos cuando "retocó" varios de sus textos canónicos en las *Obras completas* ("¿Por qué no hacerlo? ¿Sería mejor simular que me siguen gustando esas negligencias?", dice Borges, frase que podría haber repetido el propio Briante sobre su corrección de *Kincón*). Pero poco después la conversación deriva en otra dirección. Dice Briante: "Hay dos tipos de lectores suyos: el que defienden sus relatos orilleros, y los que eligen su costado metafísico, digamos". Borges empieza a titubear y Briante insiste: "¿Hay una monotonía esencial donde podrían juntarse esos costados?". Monotonía esencial. Rara elección de palabras, aparentemente. Pero no: Briante sabe bien de qué está hablando. El año es 1974 pero Briante ya está pensando en el boliche de Arispe, ese lugar de su obra (no la de Borges) donde se juntan lo orillero y lo metafísico, justamente porque no pasa el tiempo, porque hay una monotonía esencial hecha de puro espacio y atemporalidad, y un elemento más, el último de su ars poética, que Briante enuncia en una nota breve, de principios de los 80, con el acápite "Al margen" y a propósito de la existencia o no de una literatura latinoamericana.

En ese texto de menos de setenta líneas, Briante recuerda haber cruzado alguna vez la cordillera a caballo, más allá de Esquel, y en medio de la montaña, del lado chileno, en un pueblo llamado Futaleufú, pide ver al habitante más viejo del pueblo, quien le dice: "Conozco mucho su país. Yo era tropero. Resero, como dicen ustedes. Una vez salimos con una tropa de acá y nos atajó el Atlántico allá por Comodoro". Briante se maravilla con el verbo, piensa: "Si no fuera por el Atlántico, adónde andaría ese paisano". Y ese recuerdo le trae otro recuerdo, de un arrabal del DF, donde un mexicano le dice a otro: "Guárdeme este cuchillito", mientras lo apuñala, bajito, sin gritar. Briante no sólo incorporará esas palabras al final de *Kincón*. Además, remata su nota diciendo: "He visto hombres como ése, y escuchado frases como ésa, en la provincia de Buenos Aires y en Corrientes, en el Turdera de Borges y el Santa María de Onetti, en el Comala de Rulfo y en los pueblos donde mueren los personajes de Arguedas". Y agrega: "Mientras esa habla de lacónica fatalidad cimienta secretamente las únicas pero hondas zonas donde nos parecemos, los literatos y teóricos levantan un andamiaje verbal para narrar las selvas y los ríos (como si esas selvas pidieran necesariamente prosas enmarañadas, como si esos ríos pidieran palabra caudalosa) para especular sobre la existencia o no de una literatura latinoamericana".

Ahora, por favor, fíjense en la página 196 de *Ley de juego*. El cuento se llama "De más lejos", está dedicado "a don Enrique Wernicke", tiene apenas cuatro carillas y transcurre, como no podía ser de otra manera, en el boliche de Arispe. Los parroquianos están mirando el fuego y viendo historias en las llamas, o usando los dibujos del fuego como excusa para contar una historia. Llega entonces un forastero, deja pasar un rato hasta que los demás se familiarizan con su presencia, y entonces dice: "Me dijeron que acá uno viene y cuenta su historia. Y que se la escucha, me dijeron". Los demás no se la hacen fácil, pero al fin consienten: "A ver", dice Arispe. Y el forastero: "Que de noche sueño que acá adentro me está creciendo una víbora, y que cada noche se hace más grande y más grande y a mí no me importa y lo único que quiero saber es si cuando se tan grande que sea la víbora yo me muera, lo único que quiero saber es si la víbora vivirá".

Vivirá, Miguel. Por suerte, vivirá.

## NOTICIAS DEL MUNDO

**MAESTROS BILINGÜES SE BUSCAN.** Los distritos escolares en Estados Unidos se enfrentan al nuevo año escolar con una crónica escasez de maestros bilingües para atender el aumento de alumnos, en su mayoría hispanos, con limitado dominio del idioma inglés. Según cifras del Departamento de Educación, durante los pasados 10 años se ha duplicado –ya suman 5 millones– la cantidad de inmigrantes que no hablan inglés. El National Clearinghouse for English Language Acquisition señaló que estas cifras representan más de cuatro veces el crecimiento que se registra en la población estudiantil general. Esta situación ha provocado una crisis en los distritos escolares en todo EE.UU. que se encuentran "desesperadamente necesitados" de maestros de inglés como segundo idioma. En Carolina del Norte, los estudiantes que no hablan inglés se han quintuplicado desde 1993. La población estudiantil que no habla inglés se ha triplicado en Idaho, Nebraska, Alabama, Tennessee, Carolina del Sur y Georgia.

**MANDÁ UNA CARTA, GANÁ UN PREMIO.** La Secretaría de Cultura del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA convoca a participar en la primera edición del Concurso "Cartas de amor y desamor 2002/2003", cuyo jurado está integrado por Leonor Benedetto, Alan Pauls y Jorge Dubatti. Cada concursante podrá presentar una carta escrita en prosa castellana sobre la temática del concurso. La presentación vence el 30 de noviembre. Para mayor información, los interesados podrán escribir a amor_y_desamor@hotpop.com

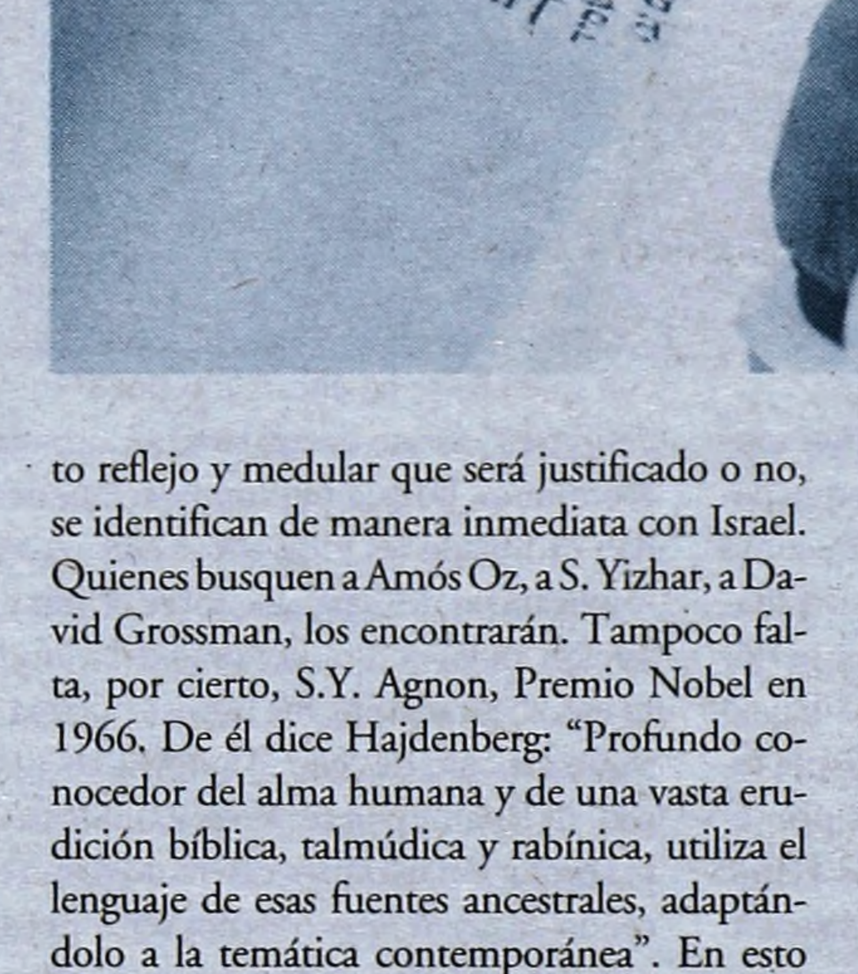
**SELECCIÓN DE EXPLICACIONES.** La SEA convoca al concurso de ensayo breve "Literatura argentina y circunstancia política" en dos categorías. Las obras no deberán exceder de cien páginas mecanografiadas, deberán presentarse en tres ejemplares firmados con seudónimo. Se otorgará un primer premio por cada categoría, consistente en una obra de los artistas plásticos León Ferrari para la categoría A (hasta 35 años) y de Pablo Schugurensky para la categoría B (a partir de los 35 años). El cierre de la convocatoria ha sido fijado para el 30 de septiembre. Mayores informes en www.lasea.org o en escritores@pobox.com

**SUMATE A LA LUCHA DE CLASES.** El 28 y 29 de noviembre próximos tendrán lugar en la Facultad de Filosofía y Letras (Puán 480) las Segundas Jornadas de Investigación Histórico-Social de Razón y Revolución, bajo el lema "¿Del argentinazo a la revolución? Por una salida obrera a la crisis argentina". Además de las mesas de debate, habrá una exposición de fotografías y pinturas con el título de "La lucha de clases en la Argentina actual". Los interesados en participar deberán enviar un resumen de su intervención antes del 10 de septiembre próximo. Mayores informes en pascuccita@yahoo.com.ar o en revistaryr@yahoo.com

**A LA IZQUIERDA DEL CABALLERO.** El Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina convoca a las Segundas Jornadas de Historia de las Izquierdas el 12 y 13 de diciembre próximos en la Facultad de Ciencias Sociales (M. T. de Alvear 2230). Habrá 6 ejes temáticos (Intelectuales y pensamiento de izquierdas, Izquierdas y campo cultural, Izquierdas, géneros y movimientos feministas, Historia de las formaciones políticas de izquierda, Izquierdas y movimientos sociales, Políticas de la memoria y tradiciones de las izquierdas en la actualidad política), para cada uno de las cuales el Comité Organizador seleccionará 5 trabajos. La fecha límite para la presentación de resúmenes es el 13 de setiembre. Mayores informes en informes@cedinci.org

# EL EDÉN PERDIDO (Y RECUPERADO)

**LENGUA DE TIERRA: ANTOLOGÍA DEL CUENTO ISRAELÍ**
Shai Agnon y otros
*Ed. y trad. del hebreo Henie Hajdenberg*
*Adriana Hidalgo*
*Buenos Aires, 2002*
*196 págs.*

**POR SERGIO DI NUCCI**

Si es al menos dudoso que los judíos hayan encontrado en el Estado de Israel su tierra de promisión, resulta claro que sin él, o sin la esperanza de su existencia, la prosa hebrea nunca habría recuperado su esplendor pretérito ni ganado el actual. Las literaturas escritas en lenguas no europeas deben a los mediadores culturales sus enteras posibilidades de difusión. Demasiado habitualmente, se refractan las simpatías y diferencias de Washington o Berlín, Yale o la Sorbona, un editor barcelonés o una colonia del DF. Es por ello tanto más destacable que Henie Hajdenberg, argentina y estudiosa en Tel Aviv, nos ofrezca en *Lengua de tierra* su propia selección, traducción y anotación de diez cuentos hebreos de autores israelíes. La suya es una mediación que no reconoce otras, y todos los lectores estarán agradecidos a ella y a su editorial.

El programa de Hajdenberg es "reflejar la notable evolución", en poco más de cien años, de una narrativa hebrea de ficción que se inició en 1853 con la novela histórica y romántica *El amor a Sión* de Abraham Mapu. Entre los cuentistas hebreos, Hajdenberg elige a los israelíes. No hace falta insistir en que el concepto de "literatura (nacional) israelí" es problemático. Hajdenberg parece restringirlo, en este libro, a los autores de expresión hebrea, pero ampliarlo lo suficiente como para incluir a quienes habitaban en Palestina antes de la proclamación del Estado de Israel.

La primera escritora incluida en la antología *Lengua de tierra* es Dvora Barón (1887-1950); la última, Leah Aini, nacida en 1962. Aunque no se indique cuándo fueron redactados o publicados los relatos aquí compilados, estas fechas bastan para visualizar la latitud temporal.

Con un criterio que parece el más sólido, Hajdenberg no ha permitido que falten en su compilación las glorias literarias que, en un acto reflejo y medular que será justificado o no, se identifican de manera inmediata con Israel. Quienes busquen a Amós Oz, a S. Yizhar, a David Grossman, los encontrarán. Tampoco falta, por cierto, S.Y. Agnon, Premio Nobel en 1966. De él dice Hajdenberg: "Profundo conocedor del alma humana y de una vasta erudición bíblica, talmúdica y rabínica, utiliza el lenguaje de esas fuentes ancestrales, adaptándolo a la temática contemporánea". En esto transparece una semejanza de estatuto, acaso sólo superficial, entre la literatura (neo)hebrea y la (neo)helénica. Las dos son "una mujer con pasado", como se decía en el siglo XIX.

El cuento de Agnon antologizado es el excelente "Las otras caras". Su primera versión fue publicada en 1932. El argumento es simple; el desarrollo a la vez realista y simbólico. Una pareja se divorcia; a partir de la pérdida descubren que se querían; en el final no sabemos si debemos desear que vuelvan a reunirse. La especialidad de los especialistas es disentir: los estudiosos de Agnon polemizan sobre este final abierto. Una felicidad adicional de *Lengua de tierra* es que Hajdenberg nos refiere en un "Epílogo" esas disputas y nos brinda otra solución, entresacada de las páginas mismas de una novela de Agnon, la muy extensa *Huésped por una noche*.

Además del criterio de representatividad, Hajdenberg concluye su "Prólogo" con la declaración de que también fue guiada por otro en su selección. Quiso elegir obras, dice, que "trasciendan un posible carácter localista gracias a su contenido profundamente humano". También esta guía fue atendida con escrúpulo. El primer cuento, "Partículas", narra cómo "la huérfana mal parecida, despreciada y dependiente de la caridad, se transforma no sólo en dueña de su vida sino también en generosa benefactora, aureolada por una serena dignidad que la embellece". Los tonos íntimo, familiar, rural, lírico, nostálgico o simbólico son los que dominan en la antología. La Historia parece distante en el Israel de estos cuentos, a pesar de que el país jamás se ausenta de la cita con las páginas de noticias internacionales de los diarios. Sólo "Camino a Jericó", de S. Yizhar, es un cuento de soldados y guerra y árabes que murmuran Alá y Alá. Es un relato nada épico, de reservistas maltrechos, que vieron muchos refugiados y saben desconfiar cuando escuchan a alguien "contando que los paracaidistas estaban ascendiendo finalmente al Golán, y qué días gloriosos, y quién lo hubiera creído".

# EL NOMBRE DEL PADRE

**LA HIJA DE SINGER**
María Inés Krimer
*Sudamericana*
*Buenos Aires, 2002*
*144 págs.*

**POR JORGE PINEDO**

Según la tradición jasídica, treinta días dura el *shloshim*, ritual correspondiente al duelo por el cual los objetos han de permanecer en su lugar, una luz encendida día y noche, los espejos impedidos de devolver la imagen de los vivos. Sabio precepto que, en distintas versiones, Occidente comparte y sirve a fin de que la sombra de quien partió deje de proyectarse, absoluta, sobre los que quedaron. En ese trayecto debe sumirse Diana Singer, abogada de cuarenta y tres años, divorciada, al recibir por teléfono la noticia de la muerte de su padre. De Buenos Aires retorna a una Paraná que ha dejado en ese instante de ser mítica para pasar a empapar todo con la módica realidad de la vida y de la muerte.

El personaje pergeñado por María Inés Krimer (Paraná, 1951) encara su duelo con un estoicismo que la aleja del estereotipo de la histérica melancolizada, ajena e indiferente. Se trata más bien de un Marlowe femenino sin trama detectivesca ni resaca de *bourbon*, pero con la misma economía en el fraseo, el *cross* en el retruécano, el detalle como soporte. *La hija de Singer*, novela premiada por el Fondo Nacional de las Artes, pone en escena una doble (tal vez múltiple) filiación: la de Diana, con semejante apellido proveniente de un gaucho judío y ferroviario, y la de los cuentos tradicionales del Premio Nobel 1978, Isaac Bashevis Singer. En su confluencia –como la de los ríos que enmarcan los pasajes embravecidos del relato– construyen una memoria al modo de, apenas, una lectura. Nada menos, pues ambos Singer se hacen uno en ella. Arrojan sobre Diana sus imágenes, hacen que el recuerdo se agolpe en las escenas troqueladas por los fragmentos del presente. El pretérito en que Diana se enuncia es así siempre femenino, imperfecto; reitera las construcciones predicativas, salta por encima del hilo académico del relato y remata en oraciones cortas, aledañas al sarcasmo.

Despojada de toda adjetivación, la prosa de Krimer se sustenta en el realismo del retazo contextual: los caracoles después de la lluvia, la mano que aprieta una bolsa, la piedra de la calle, la textura del saco. Objetos de una constelación, cada uno de ellos, que en forma aislada constituirían un inventario vano, pero que en su referencia mutua construyen atmósferas, recrean sensaciones, postulan afectos, casi huelen, saben. Juegos de contrastes alimentan una devoción atea (la de una hija por su padre) en la impiadosa estofa del ritual milenario. Religiosidad otra vez doblemente puesta a prueba en la voraz irrupción de la pérdida: "Por un momento pensé en el creador del universo. Si existía, tenía más cosas que hacer que hablar conmigo, como por ejemplo darle a cada árbol una forma distinta".

A diferencia de *Veterana* (1988), su primer volumen de relatos, en esta novela Krimer aborda los personajes femeninos con una soltura de discurso absuelto de cualquier reivindicacionismo, lo que le permite dibujar con mayor nitidez la especificidad de cada perfil. Así, la magnífica escena con la modista o la cotidianidad de una peluquería admiten que la convulsión de la realidad social ingresen por la puerta y se vean a través de la ventana.

## NOTICIAS DEL MUNDO

**MAESTROS BILINGÜES SE BUSCAN.** Los distritos escolares en Estados Unidos se enfrentan al nuevo año escolar con una crónica escasez de maestros bilingües para atender el aumento de alumnos, en su mayoría hispanos, con limitado dominio del idioma inglés. Según cifras del Departamento de Educación, durante los pasados 10 años se ha duplicado –ya suman 5 millones– la cantidad de inmigrantes que no hablan inglés. El National Clearinghouse for English Language Acquisition señaló que estas cifras representan más de cuatro veces el crecimiento que se registra en la población estudiantil general. Esta situación ha provocado una crisis en los distritos escolares en todo EE.UU. que se encuentran "desesperadamente necesitados" de maestros de inglés como segundo idioma. En Carolina del Norte, los estudiantes que no hablan inglés se han quintuplicado desde 1993. La población estudiantil que no habla inglés se ha triplicado en Idaho, Nebraska, Alabama, Tennessee, Carolina del Sur y Georgia.

**MANDÁ UNA CARTA, GANÁ UN PREMIO.** La Secretaría de Cultura del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA convoca a participar en la primera edición del Concurso "Cartas de amor y desamor 2002/2003", cuyo jurado está integrado por Leonor Benedetto, Alan Pauls y Jorge Dubatti. Cada concursante podrá presentar una carta escrita en prosa castellana sobre la temática del concurso. La presentación vence el 30 de noviembre. Para mayor información, los interesados podrán escribir a amor_y_desamor@hotpop.com

**SELECCIÓN DE EXPLICACIONES.** La SEA convoca al concurso de ensayo breve "Literatura argentina y circunstancia política" en dos categorías. Las obras no deberán exceder de cien páginas mecanografiadas, deberán presentarse en tres ejemplares firmados con seudónimo. Se otorgará un primer premio por cada categoría, consistente en una obra de los artistas plásticos León Ferrari para la categoría A (hasta 35 años) y de Pablo Schugurensky para la categoría B (a partir de los 35 años). El cierre de la convocatoria ha sido fijado para el 30 de septiembre. Mayores informes en www.lasea.org o en escritores@pobox.com

**SUMATE A LA LUCHA DE CLASES.** El 28 y 29 de noviembre próximos tendrán lugar en la Facultad de Filosofía y Letras (Puán 480) las Segundas Jornadas de Investigación Histórico-Social de Razón y Revolución, bajo el lema "¿Del argentinazo a la revolución? Por una salida obrera a la crisis argentina". Además de las mesas de debate, habrá una exposición de fotografías y pinturas con el título de "La lucha de clases en la Argentina actual". Los interesados en participar deberán enviar un resumen de su intervención antes del 10 de septiembre próximo. Mayores informes en pascuccita@yahoo.com.ar o en revistaryr@yahoo.com

**A LA IZQUIERDA DEL CABALLERO.** El Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina convoca a las Segundas Jornadas de Historia de las Izquierdas el 12 y 13 de diciembre próximos en la Facultad de Ciencias Sociales (M. T. de Alvear 2230). Habrá 6 ejes temáticos (Intelectuales y pensamiento de izquierdas, Izquierdas y campo cultural, Izquierdas, géneros y movimientos feministas, Historia de las formaciones políticas de izquierda, Izquierdas y movimientos sociales, Políticas de la memoria y tradiciones de las izquierdas en la actualidad política), para cada uno de los cuales el Comité Organizador seleccionará 5 trabajos. La fecha límite para la presentación de resúmenes es el 13 de setiembre. Mayores informes en informes@cedinci.org

# EL EDÉN PERDIDO (Y RECUPERADO)

**LENGUA DE TIERRA: ANTOLOGÍA DEL CUENTO ISRAELÍ**
Shai Agnon y otros
*Ed. y trad. del hebreo Henie Hajdenberg*
*Adriana Hidalgo*
*Buenos Aires, 2002*
*196 págs.*



**POR SERGIO DI NUCCI**

Si es al menos dudoso que los judíos hayan encontrado en el Estado de Israel su tierra de promisión, resulta claro que sin él, o sin la esperanza de su existencia, la prosa hebrea nunca habría recuperado su esplendor pretérito ni ganado el actual. Las literaturas escritas en lenguas no europeas deben a los mediadores culturales sus enteras posibilidades de difusión. Demasiado habitualmente, se refractan las simpatías y diferencias de Washington o Berlín, Yale o la Sorbona, un editor barcelonés o una colonia del DF. Es por ello tanto más destacable que Henie Hajdenberg, argentina y estudiosa en Tel Aviv, nos ofrezca en *Lengua de tierra* su propia selección, traducción y anotación de diez cuentos hebreos de autores israelíes. La suya es una mediación que no reconoce otras, y todos los lectores estarán agradecidos a ella y a su editorial.

El programa de Hajdenberg es "reflejar la notable evolución", en poco más de cien años, de una narrativa hebrea de ficción que se inició en 1853 con la novela histórica y romántica *El amor a Sión* de Abraham Mapu. Entre los cuentistas hebreos, Hajdenberg elige a los israelíes. No hace falta insistir en que el concepto de "literatura (nacional) israelí" es problemático. Hajdenberg parece restringirlo, en este libro, a los autores de expresión hebrea, pero ampliarlo lo suficiente como para incluir a quienes habitaban en Palestina antes de la proclamación del Estado de Israel.

La primera escritora incluida en la antología *Lengua de tierra* es Dvora Barón (1887-1950); la última, Leah Aini, nacida en 1962. Aunque no se indique cuándo fueron redactados o publicados los relatos aquí compilados, estas fechas bastan para visualizar la latitud temporal.

Con un criterio que parece el más sólido, Hajdenberg no ha permitido que falten en su compilación las glorias literarias que, en un acto reflejo y medular que será justificado o no, se identifican de manera inmediata con Israel. Quienes busquen a Amós Oz, a S. Yizhar, a David Grossman, los encontrarán. Tampoco falta, por cierto, S.Y. Agnon, Premio Nobel en 1966. De él dice Hajdenberg: "Profundo conocedor del alma humana y de una vasta erudición bíblica, talmúdica y rabínica, utiliza el lenguaje de esas fuentes ancestrales, adaptándolo a la temática contemporánea". En esto transparece una semejanza de estatuto, acaso sólo superficial, entre la literatura (neo)hebrea y la (neo)helénica. Las dos son "una mujer con pasado", como se decía en el siglo XIX.

El cuento de Agnon antologizado es el excelente "Las otras caras". Su primera versión fue publicada en 1932. El argumento es simple; el desarrollo a la vez realista y simbólico. Una pareja se divorcia; a partir de la pérdida descubren que se querían; en el final no sabemos si debemos desear que vuelvan a reunirse. La especialidad de los especialistas es disentir: los estudiosos de Agnon polemizan sobre este final abierto. Una felicidad adicional de *Lengua de tierra* es que Hajdenberg nos refiere en un "Epílogo" esas disputas y nos brinda otra solución, entresacada de las páginas mismas de una novela de Agnon, la muy extensa *Huésped por una noche*.

Además del criterio de representatividad, Hajdenberg concluye su "Prólogo" con la declaración de que también fue guiada por otro en su selección. Quiso elegir obras, dice, que "trasciendan un posible carácter localista gracias a su contenido profundamente humano". También esta guía fue atendida con escrúpulo. El primer cuento, "Partículas", narra cómo "la huérfana mal parecida, despreciada y dependiente de la caridad, se transforma no sólo en dueña de su vida sino también en generosa benefactora, aureolada por una serena dignidad que la embellece". Los tonos íntimo, familiar, rural, lírico, nostálgico o simbólico son los que dominan en la antología. La Historia parece distante en el Israel de estos cuentos, a pesar de que el país jamás se ausenta de la cita con las páginas de noticias internacionales de los diarios. Sólo "Camino a Jericó", de S. Yizhar, es un cuento de soldados y guerra y árabes que murmuran Alá y Alá. Es un relato nada épico, de reservistas maltrechos, que vieron muchos refugiados y saben desconfiar cuando escuchan a alguien "contando que los paracaidistas estaban ascendiendo finalmente al Golán, y qué días gloriosos, y quién lo hubiera creído".

# EL NOMBRE DEL PADRE

**LA HIJA DE SINGER**
María Inés Krimer
*Sudamericana*
*Buenos Aires, 2002*
*144 págs.*

**POR JORGE PINEDO**

Según la tradición jasídica, treinta días dura el *shloshim*, ritual correspondiente al duelo por el cual los objetos han de permanecer en su lugar, una luz encendida día y noche, los espejos impedidos de devolver la imagen de los vivos. Sabio precepto que, en distintas versiones, Occidente comparte y sirve a fin de que la sombra de quien partió deje de proyectarse, absoluta, sobre los que quedaron. En ese trayecto debe sumirse Diana Singer, abogada de cuarenta y tres años, divorciada, al recibir por teléfono la noticia de la muerte de su padre. De Buenos Aires retorna a una Paraná que ha dejado en ese instante de ser mítica para pasar a empapar todo con la módica realidad de la vida y de la muerte.

El personaje pergeñado por María Inés Krimer (Paraná, 1951) encara su duelo con un estoicismo que la aleja del estereotipo de la histérica melancolizada, ajena e indiferente. Se trata más bien de un Marlowe femenino sin trama detectivesca ni resaca de *bourbon*, pero con la misma economía en el fraseo, el *cross* en el retruécano, el detalle como soporte. *La hija de Singer*, novela premiada por el Fondo Nacional de la Artes, pone en escena una doble (tal vez múltiple) filiación: la de Diana, con semejante apellido proveniente de un gaucho judío y ferroviario, y la de los cuentos tradicionales del Premio Nobel 1978, Isaac Bashevis Singer. En su confluencia –como la de los ríos que enmarcan los pasajes embravecidos del relato– construyen una memoria al modo de, apenas, una lectura. Nada menos, pues ambos Singer se hacen uno en ella. Arrojan sobre Diana sus imágenes, hacen que el recuerdo se agolpe en las escenas troqueladas por los fragmentos del presente. El pretérito en que Diana se enuncia es así siempre femenino, imperfecto; reitera las construcciones predicativas, salta por encima del hilo académico del relato y remata en oraciones cortas, aledañas al sarcasmo.

Despojada de toda adjetivación, la prosa de Krimer se sustenta en el realismo del retazo contextual: los caracoles después de la lluvia, la mano que aprieta una bolsa, la piedra de la calle, la textura del saco. Objetos de una constelación, cada uno de ellos, que en forma aislada constituirían un inventario vano, pero que en su referencia mutua construyen atmósferas, recrean sensaciones, postulan afectos, casi huelen, saben. Juegos de contrastes alimentan una devoción atea (la de una hija por su padre) en la impiadosa estofa del ritual milenario. Religiosidad otra vez doblemente puesta a prueba en la voraz irrupción de la pérdida: "Por un momento pensé en el creador del universo. Si existía, tenía más cosas que hacer que hablar conmigo, como por ejemplo darle a cada árbol una forma distinta".

A diferencia de *Veterana* (1988), su primer volumen de relatos, en esta novela Krimer aborda los personajes femeninos con una soltura de discurso absuelto de cualquier reivindicacionismo, lo que le permite dibujar con mayor nitidez la especificidad de cada perfil. Así, la magnífica escena con la modista o la cotidianidad de una peluquería admiten que la convulsión de la realidad social ingresen por la puerta y se vean a través de la ventana.


FOTO LAURA PRIBLUDA

# EL CHISME Y SU RELACIÓN CON EL INCONSCIENTE

**EL COMÚN OLVIDO**
Sylvia Molloy
*Norma*
*Buenos Aires, 2002*
*356 págs.*

**POR CLAUDIO ZEIGER**

"Cuando murió mi madre, encontré entre sus cosas un viejo billete de un peso argentino en el que había anotadas algunas palabras, y esto ha sido el punto de partida de mi nueva novela", explicaba Sylvia Molloy en una reveladora entrevista de la revista *Nueve Perros* (Rosario, noviembre del 2001). En las primeras dos páginas de su nueva novela, efectivamente, el narrador, llamado Daniel, cuenta que en un billete de un peso encontrado entre los papeles de la madre muerta, hay dos inscripciones: una fecha (15/5/1938) y unos nombres (Lloyd George y City Hotel). Esa fecha parece ser la que divide en dos la memoria del protagonista, mientras Lloyd George es el nombre de un *cocktail* suave ("de señoritas", se burla el barman) y City Hotel el de un hotel porteño en el que Daniel se aloja cuando a mediados de los ochenta vuelve al país desde los Estados Unidos para tratar de recuperar la memoria familiar. La mención de este micro-relato autobiográfico que pasa al texto de ficción viene a cuento porque a raíz de *El común olvido* ya circula entre los entendidos que se trata de una novela plagada de claves secretas, anécdotas apenas veladas de maestros literarios como Enrique Pezzoni y José Bianco, chismes y frases célebres coaguladas entre cierta aristocracia intelectual a la que fácilmente puede asociarse a la revista *Sur*. Pues bien, se posean o no las claves "secretas", en esa entrevista de *Nueve Perros* y en el artículo que la misma Molloy escribió en *Punto de Vista* (diciembre de 1998), cuando se reeditó su legendaria *En breve cárcel* (publicada originalmente en España en 1981) están bastante visibles todas las pistas autobiográficas que la propia autora ha ido dando a conocer y que en rigor no están tan ocultas.

Ella, cómodamente, se instala en la posición del personaje. Daniel es traductor y bibliotecario, una manera seguramente más reposada de conectarse con los textos literarios que como Molloy, que es a la vez crítica y escritora (es decir, productora de ficciones e investigadora de las ficciones de los otros). Pero los dos, él y ella, tienen la experiencia de "vivir entre" (dos países, dos lenguas), de encontrar en la literatura un refugio y un modo de ver la vida y de elegir una perspectiva narrativa sesgada por el punto de vista *gay* (o para decirlo políticamente bien: lésbico-gay). Molloy, lesbiana, aquí es varón homosexual, y en el recorrido de la memoria va hacia un secreto familiar donde el lesbianismo tiene un rol central. El astuto desplazamiento de género le permite moverse con mucha soltura en las escenas y situaciones que tienen que ver con la sexualidad de Daniel, que se cuentan entre lo más logrado de esta novela, junto a los malentendidos lingüísticos que vienen a ser como la representación en pequeño del malentendido mayor que separa a Daniel (joven argentino emigrado de niño a EE.UU.) del país, de la sociedad argentina.

Donde quizás más desorienta *El común olvido* es en el tratamiento de los climas de época. Situada a mediados de los ochenta, parece haber una exagerada preponderancia de lo que sucedía en los años cuarenta, en el país y el mundo, como si en esa época estuvieran aprisionadas las claves para comprender lo que empezaría a partir de los ochenta. Esta relación entre las décadas (justificada en el libro por razones narrativas: los vaivenes de la familia de Daniel, el secreto de la madre) deja unos considerables huecos llamados décadas del sesenta y el setenta (tan revisitados en los ochenta a la hora de explorar la tradición cultural de la modernidad que, se suponía, volvía a ponerse en marcha con la democracia).

Llama la atención este desplazamiento hacia atrás en el tiempo, hacia el mundo pre-*sixties*, cuando el peronismo era más aparatoso, estatal y hasta ingenuo que en su devenir setentista, y la clase alta se dignificaba con el barniz de la alta cultura. Daniel se confronta con diferentes versiones de la madre y de la familia anglo-irlandesa del padre, y con diferentes tipos de memoria: está el homosexual refinado memorioso que remata cada frase sentenciosa con un "che" aristócrata pero campechano y que en rigor recuerda lo que le conviene; está la tía cuya mente fue arrasada por un tipo de amnesia muy creativa, que recrea el pasado en vez de olvidarlo (Molloy ha contado que asistió con dolor y asombro a esa enfermedad en su propia madre), y también con los propios recuerdos de Daniel, que en un momento son tan selectivos como los recuerdos de los otros.

El rastreo literario de este viaje al pasado nos conduce casi inexorablemente a Proust (memoria y decadencia de clase; detallismo y aristocracia; cita literaria y pasiones veladas) tanto como a José Bianco, pero –es una opinión– no al Bianco más clásico (*Las ratas*, *Sombras suele vestir*) sino más bien al Bianco tardío de *La pérdida del reino*, justamente un libro que desde los setenta revisa –hacia atrás– el reino perdido de la infancia, la pertenencia de clase y la intensidad del amor en una historia de homosexualidad espiritualizada.

"Tanto Proust como Bianco han marcado mis lecturas y mi escritura, y los dos han trabajado con homoerotismo y memoria. Y también con las intermitencias del corazón; las distracciones de los sentimientos: pasar de una pasión a una trivialidad", declaró Molloy a **Radarlibros**, y no hay mucho para agregar al respecto, ya que la travesía de Daniel, narrador sumamente intermitente, es precisamente ésa. Por momentos, esta travesía aparece un tanto reiterativa en el plano narrativo (con las historias familiares hay que tener un poco de cuidado porque les pasa como a los sueños: interesan más al protagonista que a los oyentes).

Lejos de la hiperconcentración de *En breve cárcel*, *El común olvido* es una novela abierta, aireada, de permanente deriva, siempre atractiva en su manera chispeante y picaresca de leer los relatos cruzados del lenguaje, el sexo y los tics de las clases sociales. Es un relato lúcido sobre la Argentina que incorpora la mirada del que se fue, demostrando que se puede ser crítico y nostálgico al mismo tiempo, y arrojando como resultado final una alquimia muy cercana a la serenidad y la sabiduría.

## GEOLOGÍA

**EL PAISAJE NATURAL BAJO LAS CALLES DE BUENOS AIRES**
Paulina Nabel y Fernando Pereyra
*Museo Argentino de Ciencias Naturales*
*Buenos Aires, 2002*
*124 págs.*

Un adulto y cuatro chicos muertos. Miles de evacuados. Otra vez, Buenos Aires se inundó. No es difícil imaginar las causas: desidia municipal, políticas impropias o inexistentes, corrupción y violación de los códigos de planificación urbana. Tensando un poco más la explicación: es como si Buenos Aires se imaginara a sí misma como una ciudad utópica, completamente inmune al ambiente natural sobre el que ha sido erigida. El espléndido trabajo de Paulina Nabel y Fernando Pereyra que lleva por título *El paisaje natural bajo las calles de Buenos Aires* insiste precisamente en la necesidad de ahondar el "conocimiento del funcionamiento del paisaje natural" como forma de evitar o prever "los riesgos a los que se encuentra expuesta la población, como son las sistemáticas inundaciones en ciertas zonas de la ciudad y del conurbano... La evaluación de los riesgos geológicos es uno de los pilares sobre los que se asienta la planificación urbana en los países desarrollados y una de las bases para mejorar la calidad de vida de sus habitantes". Lejos de un actitud semejante, la Argentina parece (también en este punto) atónita y a la espera de la próxima catástrofe.

Nabel y Pereyra son geólogos de profesión. Para ellos el suelo, las piedras, los relieves y los cauces son capaces de contar un cuento. En esos argumentos encuentran las razones del desvarío urbanístico actual: "Si bien la ciudad se fundó y creció siguiendo las razonables pautas de las Leyes de Indias, que indicaban el respeto por las condiciones topográficas y las cuencas fluviales, al iniciarse el siglo XX y sobre todo a partir de los años '40, la expansión demográfica y la escasez de controles en la urbanización favorecieron la ocupación de bajos inundables y terrenos no aptos para las viviendas. Como consecuencia de la pavimentación a ultranza, practicada por aquellos años y que enmascaró la topografía, se pretendió creer que el relieve era inexistente y que no comprometía en ningún aspecto a la ciudad construida por encima". Criterio erróneo, a la luz de las "traumáticas inundaciones que han afectado a la población desde entonces".

Entre los muchos aciertos de *El paisaje natural bajo las calles de Buenos Aires* hay que mencionar el aparato explicativo (el suelo de Buenos Aires se explica a partir de la formación del Océano Atlántico, cuando la deriva continental fracturó el supercontinente Pangea, hace 200 millones de años) y una diagramación que, si bien a veces impide la lectura de corrido, gana en potencia cuando se presentan fotografías que permiten comparar el antes y el después de la marea urbanizadora: una esquina de hoy y el aspecto que podría tener el terreno original (de acuerdo con la imagen de un ámbito natural parecido en la provincia de Buenos Aires, por ejemplo).

Al intentar "disimular" todo pormenor del relieve natural lo que se consigue es sólo la degradación del paisaje y los recursos naturales y no su control: una política suicida a largo plazo. Un libro imprescindible para urbanistas, planificadores y políticos, pero también para ciudadanos preocupados por el medio ambiente.

**SANTIAGO LIMA**


FOTO LAURA PRIBLUDA

# EL CHISME Y SU RELACIÓN CON EL INCONSCIENTE

**EL COMÚN OLVIDO**
Sylvia Molloy
*Norma*
*Buenos Aires, 2002*
*356 págs.*

POR CLAUDIO ZEIGER

"Cuando murió mi madre, encontré entre sus cosas un viejo billete de un peso argentino en el que había anotadas algunas palabras, y esto ha sido el punto de partida de mi nueva novela", explicaba Sylvia Molloy en una reveladora entrevista de la revista *Nueve Perros* (Rosario, noviembre del 2001). En las primeras dos páginas de su nueva novela, efectivamente, el narrador, llamado Daniel, cuenta que en un billete de un peso encontrado entre los papeles de la madre muerta, hay dos inscripciones: una fecha (15/5/1938) y unos nombres (Lloyd George y City Hotel). Esa fecha parece ser la que divide en dos la memoria del protagonista, mientras Lloyd George es el nombre de un *cocktail* suave ("de señoritas", se burla el barman) y City Hotel el de un hotel porteño en el que Daniel se aloja cuando a mediados de los ochenta vuelve al país desde los Estados Unidos para tratar de recuperar la memoria familiar. La mención de este micro-relato autobiográfico que pasa al texto de ficción viene a cuento porque a raíz de *El común olvido* ya circula entre los entendidos que se trata de una novela plagada de claves secretas, anécdotas apenas veladas de maestros literarios como Enrique Pezzoni y José Bianco, chismes y frases célebres coaguladas entre cierta aristocracia intelectual a la que fácilmente puede asociarse a la revista *Sur*. Pues bien, se posean o no las claves "secretas", en esa entrevista de *Nueve Perros* y en el artículo que la misma Molloy escribió en *Punto de Vista* (diciembre de 1998), cuando se reeditó su legendaria *En breve cárcel* (publicada originalmente en España en 1981) están bastante visibles todas las pistas autobiográficas que la propia autora ha ido dando a conocer y que en rigor no están tan ocultas.

Ella, cómodamente, se instala en la posición del personaje. Daniel es traductor y bibliotecario, una manera seguramente más reposada de conectarse con los textos literarios que como Molloy, que es a la vez crítica y escritora (es decir, productora de ficciones e investigadora de las ficciones de los otros). Pero los dos, él y ella, tienen la experiencia de "vivir entre" (dos países, dos lenguas), de encontrar en la literatura un refugio y un modo de ver la vida y de elegir una perspectiva narrativa sesgada por el punto de vista *gay* (o para decirlo políticamente bien: lésbico-gay). Molloy, lesbiana, aquí es varón homosexual, y en el recorrido de la memoria va hacia un secreto familiar donde el lesbianismo tiene un rol central. El astuto desplazamiento de género le permite moverse con mucha soltura en las escenas y situaciones que tienen que ver con la sexualidad de Daniel, que se cuentan entre lo más logrado de esta novela, junto a los malentendidos lingüísticos que vienen a ser como la representación en pequeño del malentendido mayor que separa a Daniel (joven argentino emigrado de niño a EE.UU.) del país, de la sociedad argentina.

Donde quizás más desorienta *El común olvido* es en el tratamiento de los climas de época. Situada a mediados de los ochenta, parece haber una exagerada preponderancia de lo que sucedía en los años cuarenta, en el país y el mundo, como si en esa época estuvieran aprisionadas las claves para comprender lo que empezaría a partir de los ochenta. Esta relación entre las décadas (justificada en el libro por razones narrativas: los vaivenes de la familia de Daniel, el secreto de la madre) deja unos considerables huecos llamados décadas del sesenta y el setenta (tan revisitados en los ochenta a la hora de explorar la tradición cultural de la modernidad que, se suponía, volvía a ponerse en marcha con la democracia).

Llama la atención este desplazamiento hacia atrás en el tiempo, hacia el mundo pre-*sixties*, cuando el peronismo era más aparatoso, estatal y hasta ingenuo que en su devenir setentista, y la clase alta se dignificaba con el barniz de la alta cultura. Daniel se confronta con diferentes versiones de la madre y de la familia anglo-irlandesa del padre, y con diferentes tipos de memoria: está el homosexual refinado memorioso que remata cada frase sentenciosa con un "che" aristócrata pero campechano y que en rigor recuerda lo que le conviene; está la tía cuya mente fue arrasada por un tipo de amnesia muy creativa, que recrea el pasado en vez de olvidarlo (Molloy ha contado que asistió con dolor y asombro a esa enfermedad en su propia madre), y también con los propios recuerdos de Daniel, que en un momento son tan selectivos como los recuerdos de los otros.

El rastreo literario de este viaje al pasado nos conduce casi inexorablemente a Proust (memoria y decadencia de clase; detallismo y aristocracia; cita literaria y pasiones veladas) tanto como a José Bianco, pero –es una opinión– no al Bianco más clásico (*Las ratas*, *Sombras suele vestir*) sino más bien al Bianco tardío de *La pérdida del reino*, justamente un libro que desde los setenta revisa –hacia atrás– el reino perdido de la infancia, la pertenencia de clase y la intensidad del amor en una historia de homosexualidad espiritualizada.

"Tanto Proust como Bianco han marcado mis lecturas y mi escritura, y los dos han trabajado con homoerotismo y memoria. Y también con las intermitencias del corazón; las distracciones de los sentimientos: pasar de una pasión a una trivialidad", declaró Molloy a **Radarlibros**, y no hay mucho para agregar al respecto, ya que la travesía de Daniel, narrador sumamente intermitente, es precisamente ésa. Por momentos, esta travesía aparece un tanto reiterativa en el plano narrativo (con las historias familiares hay que tener un poco de cuidado porque les pasa como a los sueños: interesan más al protagonista que a los oyentes).

Lejos de la hiperconcentración de *En breve cárcel*, *El común olvido* es una novela abierta, aireada, de permanente deriva, siempre atractiva en su manera chispeante y picaresca de leer los relatos cruzados del lenguaje, el sexo y los tics de las clases sociales. Es un relato lúcido sobre la Argentina que incorpora la mirada del que se fue, demostrando que se puede ser crítico y nostálgico al mismo tiempo, y arrojando como resultado final una alquimia muy cercana a la serenidad y la sabiduría.

## GEOLOGÍA

**EL PAISAJE NATURAL BAJO LAS CALLES DE BUENOS AIRES**
Paulina Nabel y Fernando Pereyra
*Museo Argentino de Ciencias Naturales*
*Buenos Aires, 2002*
*124 págs.*

Un adulto y cuatro chicos muertos. Miles de evacuados. Otra vez, Buenos Aires se inundó. No es difícil imaginar las causas: desidia municipal, políticas impropias o inexistentes, corrupción y violación de los códigos de planificación urbana. Tensando un poco más la explicación: es como si Buenos Aires se imaginara a sí misma como una ciudad utópica, completamente inmune al ambiente natural sobre el que ha sido erigida. El espléndido trabajo de Paulina Nabel y Fernando Pereyra que lleva por título *El paisaje natural bajo las calles de Buenos Aires* insiste precisamente en la necesidad de ahondar el "conocimiento del funcionamiento del paisaje natural" como forma de evitar o prever "los riesgos a los que se encuentra expuesta la población, como son las sistemáticas inundaciones en ciertas zonas de la ciudad y del conurbano... La evaluación de los riesgos geológicos es uno de los pilares sobre los que se asienta la planificación urbana en los países desarrollados y una de las bases para mejorar la calidad de vida de sus habitantes". Lejos de un actitud semejante, la Argentina parece (también en este punto) atónita y a la espera de la próxima catástrofe.

Nabel y Pereyra son geólogos de profesión. Para ellos el suelo, las piedras, los relieves y los cauces son capaces de contar un cuento. En esos argumentos encuentran las razones del desvarío urbanístico actual: "Si bien la ciudad se fundó y creció siguiendo las razonables pautas de las Leyes de Indias, que indicaban el respeto por las condiciones topográficas y las cuencas fluviales, al iniciarse el siglo XX y sobre todo a partir de los años '40, la expansión demográfica y la escasez de controles en la urbanización favorecieron la ocupación de bajos inundables y terrenos no aptos para las viviendas. Como consecuencia de la pavimentación a ultranza, practicada por aquellos años y que enmascaró la topografía, se pretendió creer que el relieve era inexistente y que no comprometía en ningún aspecto a la ciudad construida por encima". Criterio erróneo, a la luz de las "traumáticas inundaciones que han afectado a la población desde entonces".

Entre los muchos aciertos de *El paisaje natural bajo las calles de Buenos Aires* hay que mencionar el aparato explicativo (el suelo de Buenos Aires se explica a partir de la formación del Océano Atlántico, cuando la deriva continental fracturó el supercontinente Pangea, hace 200 millones de años) y una diagramación que, si bien a veces impide la lectura de corrido, gana en potencia cuando se presentan fotografías que permiten comparar el antes y el después de la marea urbanizadora: una esquina de hoy y el aspecto que podría tener el terreno original (de acuerdo con la imagen de un ámbito natural parecido en la provincia de Buenos Aires, por ejemplo).

Al intentar "disimular" todo pormenor del relieve natural lo que se consigue es sólo la degradación del paisaje y los recursos naturales y no su control: una política suicida a largo plazo. Un libro imprescindible para urbanistas, planificadores y políticos, pero también para ciudadanos preocupados por el medio ambiente.

SANTIAGO LIMA

# COLLAR DE PERLAS

## SIGNOS

Del 28 al 31 de agosto se desarrollará en el Centro Cultural General San Martín (Sarmiento 1551) el V Congreso Internacional de la Federación Latinoamericana de Semiótica que, en esta ocasión, consagrará su atención a las "Semióticas de la vida cotidiana". El evento, organizado por la Asociación Argentina de Semiótica, el Instituto de Lingüística de la Universidad de Buenos Aires y la Sociedad de Estudios Morfológicos de la Argentina cuenta con el patrocinio de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.

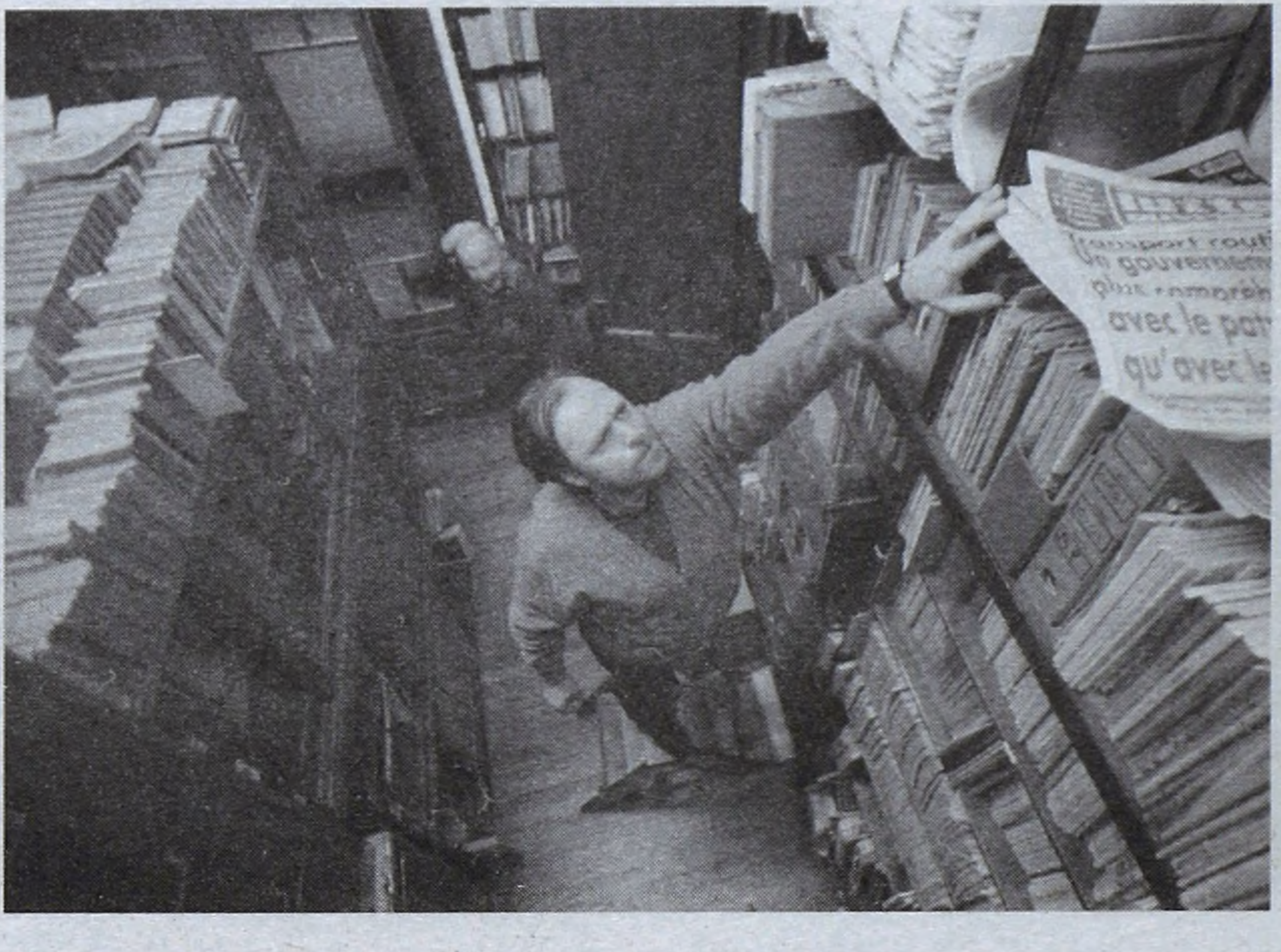
Participarán Oscar Traversa, Oscar Steimberg, Eliseo Verón, Leonor Arfuch, Aníbal Ford, Claudio Guerri, Elvira Arnoux, Noé Jitrik, Alejandro Russovich y Eduardo Grüner, entre otras personalidad. Nicolás Rosa será homenajeado el jueves 29 de agosto "por su valiosa contribución al campo de los estudios semióticos".

Entre los visitantes extranjeros se cuentan Winfierd Noeth, Irene Machado y María Lucía Santaella Braga, Joeris Vlasselaers, José Enrique Finol, François Jost, José María Paz Gago, Raúl Dorra, Adrián Gimate Welsh y Luisa Ruiz Moreno.

La semiótica, que estudia la vida de los discursos y los modos de producción de la significación, se plantea en el ámbito de la vida cotidiana el tratamiento de los cambios y tensiones ocurridos en el intercambio de mensajes cara a cara y también en los de la información de todos los días, en la comunicación por teléfonos o computadoras, en los sentidos producidos por el diseño de objetos de uso habitual y en los géneros de entretenimiento o la ficción con los que permanentemente se entra en contacto a través de los medios.

La participación en el Congreso requiere de inscripción previa pero la asistencia a cualquiera de las más de doscientas exposiciones es libre y gratuita. Como es habitual, allí estará *Radarlibros* para informar a sus fieles lectores la marcha de las deliberaciones.

**MARIÁTEGUI EN LA ARGENTINA O LAS POLÍTICAS CULTURALES DE SAMUEL GLUSBERG**
Horacio Tarcus
*Ediciones El Cielo por Asalto*
*Buenos Aires, 2001*
*320 págs.*


FOTO BERNARDINO AVILA

**POR DANIEL MUNDO**

La cultura política de un país no se forma tan sólo registrando hechos heroicos, o discutiendo la puja entre partidos y fuerzas políticas; se forma también recuperando proyectos truncados, y dándole voz y cuerpo a aquellos actores que fueron vencidos y relegados a un olvido tan infame que ni los amigos frecuentan. Con un espíritu similar al que gobernó su libro anterior sobre Silvio Frondizi y Milcíades Peña, en *Mariátegui en la Argentina o las políticas culturales de Samuel Glusberg*, Horacio Tarcus intenta reponer la historia real de un mundo que no fue posible.

Lo hace deshilvanando el peso específico de dos figuras que tuvieron suerte adversa: Samuel Glusberg y José Carlos Mariátegui. El libro, que se niega a ser una simple biografía, se ocupa de mostrar lo que condensa la amistad que se tejió entre estos personajes. Esta amistad heterogénea entre un admirador de Lugones y albacea de Martínez Estrada, y un marxista desobediente, está atravesada por otro personaje cuasi ignorado: Waldo Frank.

El intercambio de cartas entre el intelectual peruano, el editor argentino y el escritor norteamericano revela, en primera instancia, una preocupación común: crear un pensamiento latinoamericano y una acción propia que se resistan a las influencias extranjeras, sean del cuño que sean. La triangulación de estos personajes da cuenta de un ambiente político y cultural en gestación. El período reseñado llega hasta comienzos de la década del 30, cuando la muerte de Mariátegui se cruza con el primer golpe de estado en la Argentina ("¿Supongo que/ tu amigo/ Lugones estará feliz?", le escribe Frank a Glusberg el 30 de diciembre de 1930), y América podía imaginarse aún como un territorio unitario de promesas y posibilidades. El libro ilumina el comienzo del fin de ese imaginario.

Los abundantes apéndices que acompañan el estudio de Tarcus redundan en anécdotas. Por un lado, hay un especial énfasis por rescatar la figura de Mariátegui, que durante los últimos años de su vida va hundiéndose en el aislamiento político e intelectual por no adherir a las órdenes y lineamientos ideológicos emanados desde Moscú. Estos postulaban, entre otras cosas, que los intelectuales (como Mariátegui) podían acompañar un proceso revolucionario, pero llegado el momento, lo "traicionarán, como ha pasado siempre": son seres sospechosos.

Por otro lado, se homenajea a Samuel Glusberg, escritor, ensayista, poeta pero principalmente editor y "propiciador" de ideas ajenas –uno de los más grandes elogios, tal vez, que un intelectual pueda recibir–. Por intermedio de Waldo Frank, Glusberg conoce a Victoria Ocampo. De ese encuentro nace el proyecto de editar una revista –en la que también iba a participar Mariátegui, al que se le había vuelto agobiante vivir en Perú–. La revista que finalmente surgió de ese proyecto truncado se llamó *Sur*. Glusberg, antes que la revista tuviera forma, entró en conflictos políticos con el entorno de Victoria Ocampo, que de hecho nunca lo reconocería como uno de sus precursores. En este olvido radica otra oportunidad frustrada de la política cultural argentina. Para aprovechar esta oportunidad tal vez sea necesario realizar, como lo hace Tarcus, el trabajo de un modesto buscador de perlas, y sumergirse en el marasmo de páginas pérdidas en las que naufraga nuestra historia.

**QUE SE VAYAN TODOS**

# 30 DE AGOSTO

**POR DANIEL LINK**

En la edición del 11 de agosto pasado, **Radarlibros** recogió la preocupación que, a propósito de las próximas elecciones, comenzaba a circular entre algunos sectores de la opinión pública, que salieron a reclamar una Asamblea Constituyente y la caducidad de todos los mandatos como única forma de resolver la crisis institucional argentina. "Habría que ver qué ecos suscita ese reclamo", decíamos entonces, "pero esperemos, por el bien de todos, que sean muchos".

Las dos intensas semanas transcurridas desde entonces multiplicaron los ecos: el reclamo circula ya bajo la forma de una solicitación que un amplio espectro de intelectuales de diversa adscripción política está firmando. Paralelamente, amplios sectores de la política argentina adhirieron a la convocatoria: el movimiento piquetero, las asambleas populares, organismos de derechos humanos (ver el texto de Adolfo Pérez Esquivel publicado por **Radarlibros** en la edición del 18 de agosto), el ARI, la CTA, Autodeterminación y Libertad, Izquierda Unida, el Movimiento Socialista de los Trabajadores, el Partido Socialista Auténtico, el Frente para el Cambio y la Corriente Clasista y Combativa, entre otras agrupaciones, coincidieron en una convocatoria a una marcha el próximo 30 de agosto, con las consignas de caducidad de todos los mandatos y Asamblea General Constituyente para discutir un nuevo modelo de país. Se espera, además de la masiva participación de la ciudadanía, una amplia adhesión de la "opinión pública ilustrada" a la convocatoria.

Tal como anticipaba **Radarlibros** hace dos semanas, las claves para que esas dos llamas no se transformen en fósforos quemados en un incendio son la amenaza de abstencionismo electoral ("para votar así, preferiría no hacerlo") y la amplitud del reclamo. Según Luis Zamora, uno de los convocantes a la marcha del 30, "el espacio debe ser amplio y democrático, de lo contrario corre el riesgo de fracasar".

Un país como la Argentina, que tiene ya dieciocho millones y medio de pobres y nueve millones de indigentes (siete de cada diez chicos son pobres, cuatro de cada diez viven en la miseria), no puede darse el lujo de un nuevo fracaso.



FOTO SANDRA CARTASSO

**CRÓNICAS DEL NAUFRAGIO**
(apuntes sobre la caída Argentina)
*Sandra Russo*
*Argonauta*
*Buenos Aires, 2002*
*92 págs.*

# PARTES DE GUERRA

POR SEBASTIÁN BASUALDO

Los veintiocho textos breves que hoy componen el libro *Crónicas del naufragio (apuntes sobre la caída Argentina)* fueron publicados originariamente como contratapas y columnas de opinión de este diario. El primero de ellos, el 22 de agosto de 2000; el último, el 19 de mayo de 2002, todos bajo la mirada lúcida y a la vez perentoria de una intelectual que conjugando periodismo con literatura ha tendido un puente que va desde lo emocional hasta lo intensamente analítico, logrando así el cuadro exacto, la descripción concisa de un hombre (que son todos los hombres) en este panteísmo de la desocupación y el hambre.

*Crónicas del naufragio* logra sin lugar a dudas su propósito: traspasar la epidermis del lector, y tocarlo. "Hoy no sólo se hace necesario en la Argentina replantear el modo de hacer política, sino también el modo de hacer periodismo. Porque, sobre todo desde diciembre de 2001, las noticias dejaron de provenir exclusivamente desde arriba: las noticias suben, llegan desde la calle. Eso que llamamos vida cotidiana y que siempre y en todo lugar está profundamente determinada por la política, en este país se ha descarnado como en pocos lugares y más que nunca antes. La vida cotidiana argentina exhibe, para quien quiera verlas, las indudables marcas del colectivo". Y eso es precisamente lo que ha venido haciendo Sandra Russo en cada uno de sus textos: exhibir, ahondar entre los matices, dibujar, por ejemplo, el gesto ausente de un hombre como Marcos, que a los cincuenta y tres años ha sido despedido luego de haber trabajado quince años en una financiera. "Yo sé y él sabe que lo del hombre proveedor es una historia pasada de moda, un cuento arcaico, así que si hay que vivir con los pobres seiscientos pesos que traigo yo, se hace". Escribir sobre Clara y Marcos, un matrimonio como otros tantos, donde uno soporta el peso de las elucubraciones que inexorablemente recaen por culpa de más de dos mil años de cultura occidental, y otro no puede dejar de experimentar la terrible "sensación de que ya no elige nada", para luego meterse de lleno en otras de las tantas ocupaciones que han proliferado por culpa de este genocidio económico: los falsos cuidadores de coches, los niños que se acercan a limpiar los parabrisas con la prepotencia del hambre, el desesperado pedido de los jóvenes frente a un semáforo en rojo y sus "cómpreme y esta noche les doy de comer a mis hijos", "cómpreme que estoy tratando de vivir dignamente", "cómpreme, que no estoy robando" y finalmente, verdades que, por culpa de la vertiginosa claridad que tiene la prosa de Sandra Russo, oscilan con la precisión de un péndulo: "cómpreme, que estoy resistiendo", "cómpreme, que estoy desesperado". Porque "hay gente en un increíble estado, gente ardida, gente descontrolada, gente en una fase aguda de metamorfosis, gente que pasa de gusano a tábano, gente que ha visto desplomarse todos los supuestos sociales y políticos que le inculcaron en la infancia, gente que se tiene que inventar de nuevo".

Las notas están cosidas, puntada a puntada, con un mismo tono, pero hay algo más: la dimensión que cobran los textos agrupados cronológicamente, la proyección cíclica que sufren cuando una situación, aparentemente trivial en un primer momento, cuatro páginas más adelante se torna motivo de análisis y reflexión. Es el cambio sutil de perspectiva para encauzaruna descripción, un ir libre hacia la forma –literatura se la llama–, donde la lógica del periodismo espera de pie en el umbral de los hechos.

Acaso cualquier distinción (literatura o periodismo) resulte de un pacto entre farsantes: hay géneros que parecieran preceder de la misma urgencia, que nacen de la agonía, géneros como el de *Crónicas del naufragio* que, si deben decir algo, utilizan todas las palabras para que la distinción entre ficción y no-ficción quede totalmente abolida por lo que urge.

FESTIVALES

# MICROFÍSICA DEL ARTE

Del 19 al 22 de septiembre próximos tendrá lugar en la ciudad alemana de Karlsruhe el coloquio internacional "Michel Foucault y las artes. Problemas de una genealogía". Más allá del homenaje que significa (el filósofo francés, muy poco leído en Alemania, habría cumplido 75 años el 15 de octubre del año pasado), el coloquio se propone recuperar el pensamiento de Foucault sobre el arte, a partir de tempranas declaraciones suyas en las que el gran filósofo francés insistió en la importancia que tuvo en la formación de su teoría la música serial y dodecafónica (de Boulez a Barraqué), "que me arrancó del universo dialéctico en el que viví hasta ese momento". Muy influyente en los centros de arte multimedia franceses (como el Beaubourg), los alemanes quieren hacer también visible su influencia en instituciones como el ZKM Center para las Artes y los Medios, la institución convocante del coloquio que pretende convertirse en una interfaz entre la reflexión académica y el festival de arte: "una celebración, un show multimedia, un foro informal". Para eso se han programado lecturas, conciertos, exhibiciones de películas, instalaciones y debates.

Se trata, además, de instalar en el este alemán un conjunto de actividades que integren a las ciudades de-la ex DDR a la vida cultural alemana.

## TALLER

La teoría del *ready made* (cuyos más exquisitos y célebres cultores siguen siendo Marcel Duchamp y Andy Warhol) también puede utilizarse como ejercicio para provocar la aparición del hecho poético. Se tratará de *encontrar* (andar buscando no conviene bien a esta ideología estética, un poco aristrocratizante) textos *ya* escritos (en el mismo sentido en que Duchamp propuso para el arte objetos *ya hechos*). Un *ready made*, de acuerdo con la teoría clásica, puede ser puro o intervenido (el mingitorio de Duchamp y las fotografías coloreadas de Warhol son *ready mades* intervenidos).

A continuación, un poema (de gran actualidad) encontrado en la prensa diaria. Se trata de los titulares de la edición del pasado 15 de agosto de *La Nación*, tal y como son distribuidos por correo electrónico a los suscriptores del diario (la única intervención ha sido la eliminación de los enlaces, el encabezado y el pie del mensaje). Nótese el uso dramático del estribillo "La carrera presidencial" y las sutiles variaciones léxicas (exige/pide; reapareció/regreso) que van modulando este delicado poema testimonial en verso libre así como los sistemas de oposiciones (no firman/redoblan; rechazó/pide) y los *crescendos* poéticos (la Corte, la Corte, la justicia) que van potenciando el sentido del poema, que piensa la política básicamente como un conflicto entre los tres poderes republicanos y un juego entre devaluados nombres propios.

D. L.

## POLÍTICA

Reforma legislativa
**El Congreso frena un ahorro de $ 14 millones**
Las autoridades no firman los recortes

La carrera presidencial:
Los menemistas redoblan la apuesta contra el Gobierno
**El PJ rechazó los decretos electorales**
**La UCR pide garantías y alerta sobre maniobras**
**Rodríguez Saá exige anticipar los comicios**
**Duhalde dio otro espaldarazo a la candidatura de De la Sota**

La carrera presidencial:
Matzkin buscó convencer a los legisladores para que no frenen los decretos
**El bloque de senadores del PJ está al borde de la fractura**
**Reapareció Alfonsín tras un largo silencio**
**Peligra la unión de partidos provinciales**

Regreso
**Cavallo pide anticipar las elecciones**

La carrera presidencial:
Avance parlamentario de una iniciativa propuesta por el Gobierno
**Bullrich reclamó veedores de la ONU**

**La Cámara de Diputados debatía la rebaja de las jubilaciones especiales**

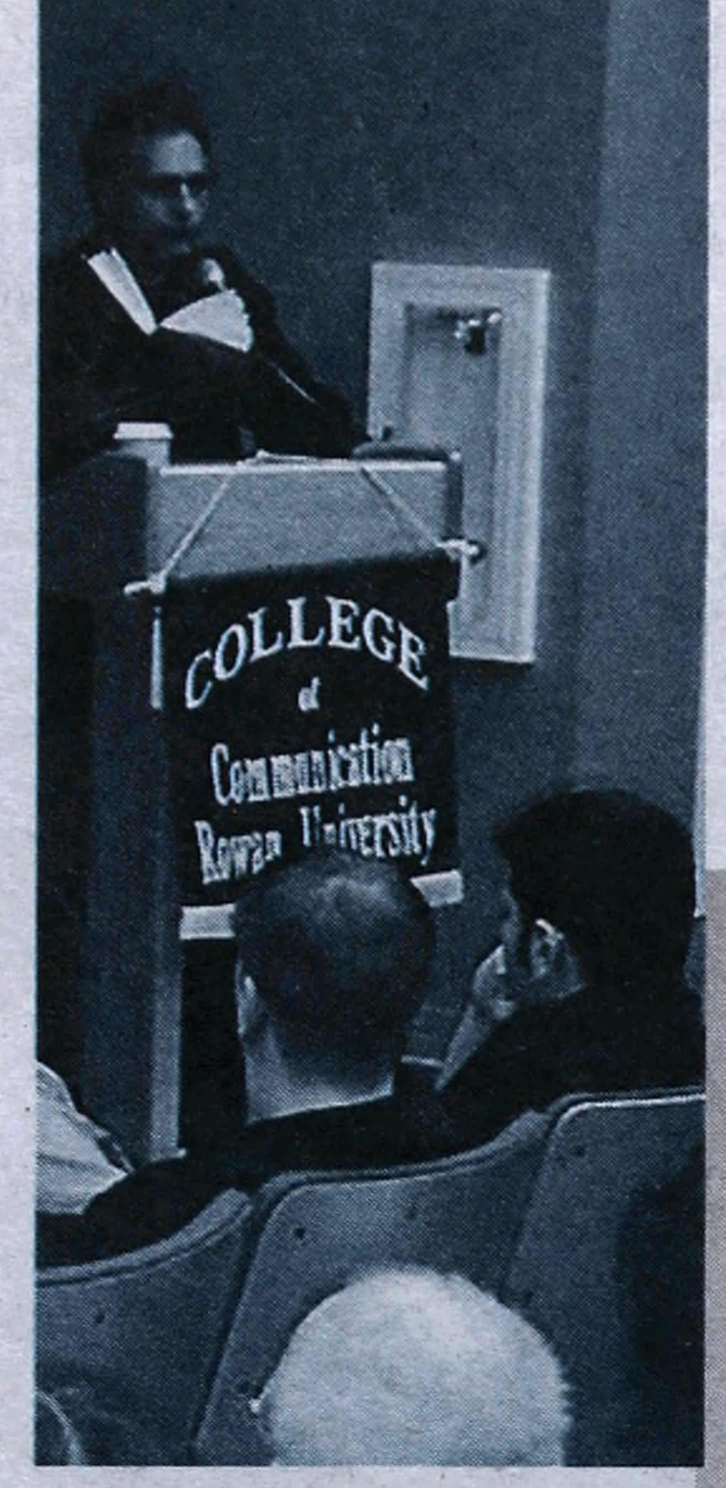
**El PJ busca apoyo para sostener a la Corte**

Investigación de las cuentas de Menem
**Stornelli cuestionó en duros términos al juez Oyarbide**

**De la Rúa lleva a la Corte la causa de la represión**

**Un fallo de la Justicia complicó a Brusa**

INSTRUCCIONES PARA SER HANIF KUREISHI






# LAS TRETAS DEL PAQUI

**Hanif Kureishi podrá (o no) publicar alguna buena novela en el futuro. Mientras tanto, los lectores pueden entretenerse revisando sus nuevos libros: una colección de sus intervenciones cinematográficas y sus reflexiones sobre los talleres para escritores que coordina.**

POR RODRIGO FRESÁN

Luego del terrible paso en falso que fue su novela *Gabriel's Gift* (un triste y fallido intento a la hora de querer lograr y no conseguir la primera Gran Novela Adolescente y Salingeriana del Nuevo Milenio) y de ese horror que fue la adaptación al cine de su *Intimidad*, cabía pensar que el escritor Hanif Kureishi se iba a sentar a un costado del camino a sacar conclusiones e intentar comprender qué cuernos había ocurrido. O algo así. En cualquier caso, el 2002 será recordado dentro de la vida y obra de Kureishi como aquel año en que mejor no innovar.

Así, acaba de salir *Collected Screenplays*, donde reúne su abundante obra para cine (no olvidar que Kureishi surgió a partir de su trabajo para escenarios y pantallas, y recién después fue considerado escritor por *El buda de los suburbios*) y este *Dreaming and Scheming: Reflections on Writing and Politics*, que puede leerse tanto como manual de instrucciones para futuros escritores así como manual de primeros auxilios para el presente de un escritor que, en un determinado momento de su carrera, se pregunta qué pasó y descubre que pasó mucho.

### EL LAMENTO DE KUREISHI

Este volumen de ensayos es, también, una especie de autobiografía de un espécimen raro. Alguien que empezó siendo celebrado como la "voz étnica" de su generación para, de un tiempo a esta parte, ser acusado de "haber manipulado la memoria de su raza sin ninguna integridad cultural" como un pseudo Philip Roth que comienza deshonrando a los suyos para acto seguido ocuparse, una y otra vez, de las egoístas y masturbatorias obsesiones del hombre cuarentón con modales metaficcionales. Los más duros no vacilan en afirmar que está acabado, que ya fue, que no le queda más que contar que no sea su propia vida, apenas disfrazada, bien escrita, sí, pero aburrida y permanentemente en celo.

A ellos –casi subliminalmente– parece estar dedicado este *Dreaming and Scheming* (dividido en tres partes: Política y cultura, Películas, y Escritura) que no es otra cosa que un mapa Kureishi para comprender de una buena vez por todas de dónde viene y hacia dónde quiere ir. La primera parte está compuesta por breves y contundentes *memoirs* acerca de crecer en Inglaterra siendo un "paqui" nacido en Bromley. La segunda sección se ocupa de su perfil de escritor para la pantalla y de su vínculo artístico con el director de cine Stephen Frears. La tercera, de su experiencia como maestro en un taller literario. Hay, sí, algo de rejunte, piezas ya conocidas y aparecidas en libros anteriores: su prefacio al formidable guión de *My Beautiful Laundrette* (*Ropa limpia, negocios sucios*) y al de *Londres me mata* y *My Son the Fanatic*; aquel brillante ensayo sobre la influencia de los Beatles y aquel casi diario de filmación de *Intimidad* que había aparecido en la reedición de la novela. Pero, afortunadamente, eso no es todo y aquí, todo junto, ofrece mucho más de lo que suele ofrecer uno de estos libros de *non-fiction* entre una *fiction* y otra *fiction*. Lo mejor está en la introducción del libro titulado "Reflections on Writing" ("El artista no sufre por las demandas del acto de escribir sino porque se ve obligado a estar siempre en contacto con su inconsciente... La moneda con que negocia un escritor es, siempre, su insatisfacción porque jamás encontrará del todo respuesta a lo que se pregunta para poder ponerla por escrito") y en el largo texto final que da título al asunto y donde se reflexiona sobre el fino arte de soñar y planear; es decir: sobre el fino arte de hacer literatura gracias a la sociedad de la inspiración y del oficio. Y de intentar explicar cómo se hace para soñar y planear eso. "¿Es difícil escribir?", pregunta Kureishi. "Sólo si no puedes hacerlo", responde Kureishi.

### CÓMOS Y PORQUÉS

La pregunta, siempre, es cómo y por qué se *forma* un escritor. Kureishi responde sin dudar en la primera línea del libro –"Mi padre quería ser escritor"– y en la última línea del libro agrega: "Existe siempre una necesidad de hablar y una necesidad por ser oído". Entre un extremo y otro –entre la obligación hacia la sangre frustrada de sus mayores y la responsabilidad ante los reflejos propios y universales– discurre la corriente subterránea de *Dreaming and Scheming*, que se hace clara y visible cuando el alumno Kureishi se convierte en el maestro Kureishi para intentar explicar y transmitir a segundos y terceros no sólo cómo escribir con cierta corrección sino también cuál es el sentido de hacerlo. Conviene advertirlo: Kureishi no devela ningún misterio ni transmite fórmula secreta alguna ("¿Puede enseñarse a escribir? No lo sé, pero de cualquier modo nos juntaremos una vez por semana", admite), aunque ofrece puntos más que interesantes a la hora de examinar al alumno típico (lo difícil que resulta alejarlos de la idea de lo autobiográfico), la percepción del escritor como *rock-star* por parte de los aprendices más interesados en editar que en escribir (Kureishi aconseja intentar mantener todo lo que se pueda el espíritu de *amateur* entusiasta), ejercicios interesantes (pedirles a sus alumnos que se inventen un seudónimo bajo el cual escribir sobre cosas que le sean completamente ajenas con un estilo que no les guste) y, finalmente, el lugar que ocupa él ahí adentro: "Mis dudas acerca de lo que puedo llegar a ofrecer como maestro no han disminuido con el correr de los años... El otro día pensaba en esto mientras les proponía un nuevo ejercicio a mis alumnos. Muchos venían desde lejos, en tren, bajo la lluvia y de golpe fui consciente de la calidad del silencio en la habitación, un silencio concentrado. Los miembros del grupo estaban tirados en sofás, o sentados en rincones de la habitación, pero todos estaban escribiendo. Yo les había puesto un tiempo determinado para hacer lo que estaban haciendo; así que luego habría un descanso y entonces leerían en voz alta sus textos. Más tarde iríamos hasta el *pub* para hablar de obras de teatro y novelas, y algunos intercambiarían direcciones de e-mail para pasarse sus escritos. Ésa era y ésa es, me parece a mí, una forma productiva de pasarse una buena tarde".